

Михаил Сидлин

ЛАРИОНОВ и Гончарова развивались вместе. Они (с небольшой разницей в курсах) вместе учились в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Окрестности родового гнезда — «Дом в Трехпрудном» (к. 1900-х — н. 1910-х гг.) Натальи Гончаровой и «Участок сада» (1904–1905) Михаила Ларионова — две пастели, повешенные одна под другою, — похожи по настроению и рисунку настолько, насколько могут быть схожи работы, вышедшие из-под руки одного создателя, и только пристальное изучение авторской манеры позволяет понять различие. Их совместное движение в искусстве — сложная взаимосвязь: Ларионов и Гончарова в десятки годы берут на себя две разные стороны авангарда. Гончарова пишет Иисусов с грозными глазами, Ларионов — обнаженных Венер. Гончарова занимает религиозную, Ларионов — ироническую позицию.

В начале экспозиции — ларионовский портрет жены, выполненный пастелью в 1900-е. Напротив него — «Собственный портрет» (ок. 1910 г.) художника, нарисованный углем. Первый живописует нежную розовощекую красавицу, второй — пучеглазого авангардиста. Суть эволюции Ларионова в десятки годы, как она предстает на выставке графики, — переход от дам, Версалей и плакучих ив, выписанных пастелью, к теткам, избенкам и военным штрамам, написанным гуашью. От эстетской тонкости — к нарочитой корявости. От французского — к русскому. От мягкого образа Гончаровой начала века — к коллажному портрету 1915 года, в который включены обрывки афиш к ее спектаклям, бумажки, опилки и тряпица.

«Во всяком деле Дягилев умел сделать так, точно Вы и только Вы единственные могли это сделать и Вы были убеждены сами часто, что это так», — писал Ларионов. После себя и жены художник чаще всего зарисовывал своего импресарио: Дягилев то гладит собачку (1915–1916), а то скучает на репетициях «Послеполуденного отдыха фавна» (20-е). Эти шаржи проникнуты дружеской иронией. Автопортрет Ларионова с надписью «Курва» (к. 10-х — н. 20-х гг.) под

ЁРНИК

Неравнинская галерея
— 1999, — 17 нояб. — с. 7

И ХРИСТИАНКА

Графика Гончаровой и Ларионова в Третьяковской галерее

Шесть залов в основном корпусе Третьяковской галереи заняты графикой Натальи Гончаровой и Михаила Ларионова. Эта выставка — вторая часть проекта «Парижское наследие», который представляет зрителям коллекцию, завещанную родине Александрой Клавдиевной Ларионовой-Томилиной в 1989 году (о выставке живописи Гончаровой и Ларионова на Крымском валу см. «НГ» от 12.10.99). Около 400 работ, выполненных за более чем полвека активной творческой жизни художников, ныне представлены в залах в Лаврушинском переулке.



М.Ф. Ларионов. Ванька с Катей. Эскиз иллюстрации к поэме А.Блока «Двенадцать». 1918–1920.

собственным профилем дает понять, что Ларионов умел посмеяться не только над своим окружением, но и над собой.

Обувная стелька — неожиданный образ женского тела. Быстрый рисунок графитовым карандашом на обувной стельке — самый смешной из женских образов Ларионова. Парадоксальное сочетание материала — предельно низкого (стелька) и сюжета (ню) создает ироническую дистанцию. В то же время ларионовская картинка выявляет эротическую образность стельки самой по себе: художник вписал изгибы ню в контуры стельки, демонстрируя ее возможную интерпретацию во фрейдистском духе. На выставке можно увидеть несколько рисунков, написанных в духе знаменитых ларионовских Венер: корявые и голые, эти дамы представляют пример примитивистской эскапады. Художник обнажает смешное в женском теле. Сочетание эротики и иронии характерно для Ларионова.

Верх шаржированной эротики — одна из ларионовских иллюстраций к Блоку. Центральная сцена «Двенадцати» у Ларионова — «Ванька с Катей»: тупоглазый солдат держит в смертельном объятии заголившую бабу, исходящую криком в руках насильника. При этом в образе убийцы Ларионов изобразил себя — достаточно сравнить этот рисунок с его автопортретом из соседнего зала: тот же профиль, та же трубка, только глаза чуть зверовидней. Ларионов и сам под ружьем ходил, что дало толчок многим его работам. Самоидентификация с «Ванькой» — ключ к пониманию ларионовского авангардизма. «Человек улицы» входит в искусство. «Улица корчится безызыкая, нечем ей пить и разговаривать», — писал Маяковский. Ларионов заговорил на языке улицы.

Наталья Гончарова обратилась к иконе. Ее религиозные композиции осваивают широкое поле между канонической и свободной живописью на евангельские темы. Она использует новые техники: крылья ее «Архангела» состоят из узких полосок золотой и серебряной фольги, наклеенных на плоскость листа. С одной стороны, коллаж, революционный метод авангарда, но с другой — возвращение к традиции, если вспомнить, что тончайшая золотая фольга издревле использовалась

иконописцами. Гончарова соединяет эти две тенденции — и как результат заломы складок одежды ее «Архангела» больше напоминают о византийской иконе, чем о кубистических теориях Глеза и Метценже. Но ее графические листы с фигурами животных, символизирующих евангелистов, ее иллюстрации к откровению Иоанна Богослова весьма далеки от канонических образцов. Источники религиозных композиций Гончаровой — в широком поле традиций, среди которых греко-православная — лишь одна из многих. Запоминающаяся работа — «Христос» (1918–1919) с дарственной надписью «Николаю Степановичу Гумелеву (так в оригинале. — М.С.) на память о нашей первой встрече в Париже. Береги Вас Бог, как садовник бережет розовый куст в саду».

Графика Гончаровой и Ларионова существует на пересечении разных влияний. Разворот фигуры, позиция правой руки, изгиб ладони в «Женском портрете» Гончаровой 10-х гг. отсылают к древнеегипетской стенописи. Ларионов посвящает один из своих рисунков «китайскому мастеру Кхан-т-кхе» и строит эту композицию в китайском духе. Но суть в том, что все эти — такие разноплановые — влияния были органически переработаны художниками. И они создавали работы, которые не укладываются в рамки влияний. Серия обнаженных написана Ларионовым белилами по оберточной бумаге: грубая фактура и грязный цвет материала приобретают приподнятый, праздничный характер вместе с белой гуашью. «Натюрморт с рюмкой» (к. 20-х — н. 30-х) нарисован по синей глянцевой японской бумаге, контур сосуда, фрукты, край стола намечены несколькими штрихами — это пространство насыщено цветом и притягательно. Виноград становится прозрачным, рыба — свежей, благодаря взаимодействию между темным полем листа и высветляющим рисунком. Несколько взмахов, и из антрацитового бумаги выступают «Женщины с корзинами на голове» (20–30-е) Натальи Гончаровой. Так, в поиске отношений между глубоким фоном и легким рисунком снова сходятся интересы Ларионова и Гончаровой. Они вместе обращались к графике как таковой — исследованию отношения между полем листа и рисунком.